

ΤΖΩΝ ΓΚΑΛΣΓΟΥΟΡΘΟΥ: «*Άγώνας για τὸ τομάρι*». Θίασος *Μαρίκας Κοιτοπούλη* - Θέατρο «*Ρέξ*».

Ὁ Τζών Γκαλσγουόρθου, ὁ ζωγράφος τῆς ἀγγλικῆς ζωῆς, δὲν ἀφιέστηκε μόνον σ' ἓνα λογοτεχνικὸ εἶδος γιὰ νὰ ποτυπώσῃ τὸ πλατὺ ὄραμά του. Ἡ μελέτη μιᾶς κοινωνίας, ερευστῆς, πολυποίκιλης, ποὺ ὄλοένα διαμορφώνεται στῆ ροῆ τῆς κι' ἀλληλοχτυπιέται καὶ τεῖνει μὲ τὴν ἐξέλιξη στὸν ἀμορφισμὸ καὶ στὴν ἰσοπέδωση, δὲν ἐξαντλήθηκε σ' ὅλο τὸ πλάτος τῆς στὶς μεγάλες συνθέσεις τῶν μυθιστορημάτων του, ποὺ κάποτε, ὅπως στῆ «*Φορσαίτ Σάγκα*», ἀποτελοῦνε σειρὲς ὀλοκλήρες ἀπὸ εἴκοσι καὶ πλέον βιβλία. Γιὰ τὶς λεπτομέρειες, τὶς ἀπομονωμένες εἰκόνες, ἐπιστρατεύτηκε ἡ νουβέλλα καὶ τὸ διήγημα, γιὰ τὶς δυνατὲς ἀντιθέσεις, ποὺ γεννοῦν χτυπητὲς συγκρούσεις, τὸ θέατρο.

Στὴν Ἑλλάδα, ποὺ ἄλλωστε καὶ τὸ μυθιστόρημα τοῦ Τζών Γκαλσγουόρθου εἶναι πολὺ λίγο γνωστὸ, (ἐκτὸς ἀπὸ «*Τὸ τελευταῖο καλοκαίρι*» καὶ τὸν «*Ἰδιοχτήτη*» ποὺ δημοσίεψε ἡ «*Νέα Ἑστία*», ἀκουσα πὼς μεταφράστηκε κάπου κι' ἡ «*Villa Roubein*»), ἀπὸ τὸ θέατρό του μόνον δυὸ ἔργα ἔχουν παιχτεῖ. Τὸ 1936 ἀπὸ τὸ Βασιλικὸ Θέατρο τὸ *Loyalties* μὲ τὸν τίτλο «*Καθῆκον*» καὶ τὴν ὥρα ἀπὸ τὸ θίασο *Κοιτοπούλη* σὲ μιὰ καλὴ μετάφραση τοῦ κ. Σκουλούδη, τὸ *Skin Game* μὲ τὸν τίτλο «*Άγώνας για τὸ τομάρι*».

Κοινωνικὸ, ὅπως πάντα, τὸ θέμα. Ὅμως ἐδῶ εἶναι δυὸ οἱ κοινωνικὲς τάξεις κι' ἡ συγκρούσή τους εἶναι δραματικὴ: Σὰν ὀρυκτικὴ πλημμυρίδα, ἡ ἀστικὴ τάξη μὲ τὸ ἐπιχειρηματικὸ πνεῦμα καὶ τὸ νέο δυνατὸ αἷμα, προχωρεῖ, ὄλοένα κερδίζοντας ἔδαφος, κι' ἡ παλιὰ ἀριστοκρατία, οἱ γαιοκτῆμονες μὲ τοὺς πύργους,

καὶ τὶς προγονικὲς ἀναμνήσεις, ὑποχωροῦν. Ὅχι ὁμως χωρὶς ἀντίσταση. Ὁ ἀγώνας τους, ἀμυντικὸς στὴν ἀρχή, διεξάγεται μὲ τὰ νόμιμα ὄπλα: Μὲ τὸ τευτὸν καὶ ἀλύγιστο ἀνάστημα, τὴν περιφρόνηση καὶ κάποτε, τολμηρότερα, καὶ μὲ τὴν ἐκδήλωσή της. Οἱ ἀστοὶ ὁμως διαθέτουν κατὰ πῶς δυνατό: Τὸ χρῆμα. Ἀγοράζουν γαίτες, πολιορκοῦν τοὺς πύργους τῶν πατρικίων κι' ἀπειλοῦν νὰ σηκώσουν καμινάδες ἐργοστασίων κάτω ἀπὸ ἀριστοκρατικὰ παράθυρα ποὺ ὡς ἴσως χρησίμευαν γιὰ πλαίσια ρωμαντικῶν φυσικῶν τοπίων.

Κι' ὁ ἀγώνας φουντώνει. Ἡ ἀντίσταση μεταβάλλεται σὲ ἐπίθεση, μὲ ὄχι νόμιμα ὄπλα πιά. Ἡ εὐγένεια δοκιμάζεται στῆ φωτιά τῆς ἀνάγκης καὶ βγαίνει κάλπικη. Πονηριές, δολοπλοκίες, τρικλοποδιές, ἀπάνθρωπα μέσα μπαίνουν σὲ χρῆση, χωρὶς πολλοὺς δισταγμούς. Ἡ νίκη προσωρινὰ — ἡ ὕλικὴ βέβαια, γιατί ἠθικὰ βγαίνουν ἠττημένες κι' οἱ δυὸ κοινωνικὲς τάξεις — ἀνήκει στοὺς εὐγενεῖς ποὺ δειχτήκαν πονηρότεροι. Θύμα, ὅπως πάντα στὶς γερεὲς δραματικὲς συλλήψεις, ἓνα ἀνεύθυνο πλάσμα. Ἡ νύφη τοῦ Χορνμπλόου, τοῦ νεόπλουτου ἐπιχειρηματία. Μιὰ γυναίκα, ὕστερα ἀπὸ πολλὰς θύελλες, εἶχε ἀράξει στῆ γαλήνη καὶ μέσα στὴν οἰκογενειακὴ εὐτυχία τῆς εἶχε σχεδὸν ξεχάσει τὸ ἐφιαλτικὸ παρελθόν. Μὰ οἱ εὐγενεῖς χρειάζονταν ὄπλα. Κι' ἀνασκάλεψαν καὶ πλήρωσαν κατασκόπους. Κι' ἔμαθαν. Τὸ φοβερὸ μυστικὸ τους, ἀπλωμένο σὰν ἐκβιαστικὸ λάβαρο μπροστὰ στὰ μάτια τῶν ἀντιπάλων, θὰ τοὺς φέρει τὴ νίκη.

Τί θὰ γίνῃ τἀνεύθυνο θύμα; Δὲν ἔχει σημασία. Ὁ ἀγώνας γίνεται γιὰ τὴ ζωὴ κι' ἡ ζωὴ στὶς ἀπαιτήσεις της εἶναι ἀμείλικτη. Σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο ὁ Τζών Γκαλσγουόρθου κερδίζει μιὰ ἀληθινὴ δραματικὴ ἀγωνία. Ἡ νέα γυναίκα ποὺ κυκλώνεται ἀπὸ κατασκόπους καὶ ποὺ σπαρταρᾷ μέσα στὰ πολὺπλοκα δι-

χτυα ποὺ τῆς ἔχουν στήσει, μοιάζει φτωχὸ κυνηγημένο ἀγρίμι ποὺ ψάχνει ἀπεγνωσμένα νὰ βρεῖ διέξοδο, ἐνῶ ὄλο καὶ περιοφίγγεται ἀπὸ τὰ πῶς ἐπιδέξια κυνηγετικὰ σκυλλιά ποὺ ἔχουν ξεαμολῶσει γύρω ἀπὸ τὴ φτωχὴ φωλιά του.

Ἐνα θεατρικὸ ἔργο δὲν ἔχει βέβαια τὸ πλάτος ἐνὸς μυθιστορημάτος κι' ἡ λεπτομέρεια — τὸ ἰδιαίτερο θέλημα τῆς τέχνης τοῦ Γκαλσγουόρθου —, δὲ δίνεται ἐδῶ ἀφθονη γιὰ τὴν ὀλοκλήρωση τῶν τύπων καὶ τὴ δημιουργία ἀτμοσφαιρικῆς διαφάνειας, ὅπως γίνεται στὸ «*Τραγοῦδι τοῦ κύκνου*» ἢ στὸν «*Ἰδιοκτήτη*». Ὁ νατουραλισμὸς, ποὺ εἶναι τὸ φυσικὸ κλίμα τοῦ Ἀγγλοῦ συγγραφέα στὸ μυθιστόρημα, στὸ θέατρο ποὺ ζητᾷ νὰ δημιουργήσῃ σύμβολο, ὅπως σ' αὐτὸ τὸ ἔργο, εἶναι πολὺ φτωχὸ καὶ κοινὸ ἔνδυμα κι' ἀναγκαστικὰ περιορίζει τὴν ποιητικὴ ἀξία τοῦ ἔργου, καταφεύγοντας σ' ἔξωτερικὰ θεατρικὰ μέσα, ὅπως εἶναι ἡ κατασκοπεῖα, ὁ πλειστηριασμὸς ἢ ὁ ἀβέβαιος θάνατος τοῦ τέλους.

Ὅμως ὁ Γκαλσγουόρθου εἶναι βαθὺς ψυχολόγος κι' οἱ τύποι του κι' ἐδῶ, ὅπως καὶ στὴν πεζογραφία του, εἶναι πραγματικοί, ἀνάγλυφοι, ζωντανοί. Ἀκόμη

δημιουργεῖ γνήσιες ἀνθρώπινες καταστάσεις, κινεῖ μὲ δραματικὸ παλμὸ τὴν ὑπόθεση, κάνει ζωὴ τῇ φαντασία καὶ καυτηριάζει λεπτότατα — ποτὲ βίαια — καθιερωμένες ἀξίες ποὺ ἀρχισαν νὰ καλιώνουν.

Τἀνέβασμα, φυσικὰ νατουραλιστικὸ, ἀφοῦ κι' ἡ φόρμα τοῦ συγγραφέα δὲν υλοθέτησε ἄλλη τεχνικὴ, εἶχε συχνὰ τὶς ὑπερβολές του, μὰ στάθηκε σύμφωνο μὲ τὸ πνεῦμα τοῦ ἔργου. Ὁ κ. Λογοθετίδης ἔδωκε τὸν νεόπλουτο Χορνμπλόου μὲ σταθερὴ γοαμμὴ σχετικὰ μὲ τὴ διάπλαση τοῦ ψυχολογικοῦ τύπου. Στὶς ἔξωτερικὲς ὁμως ἐκδηλώσεις του — νάσαι μιὰ ἀθελή τάση του νὰ ζητᾷ τὸ κομικὸ κι' ὅπου ἀκόμη δὲν ἐπιτρέπεται; — ἦταν πολὺ λαϊκότερος ἀπ' ὅ,τι θὰ ταίριαζε σ' ἓναν καλομαθημένο ἀστό, ποὺ ζητᾷ νἀνεβεῖ κι' ἐπιδιώκει κοινωνικὲς σχέσεις μὲ τὴν ἀριστοκρατία. Ὅμως στὶς δραματικὲς σκηνές τοῦ τέλους, στὸν πεισματικὸ ἀγῶνα μὲ τὸ Χίλκριστ, ἦταν πολὺ δυνατός.

Ὁ κ. Γιῶργος Παππὰς ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος στάθηκε συνεπής, σὰν ἠλικιωμένους πυργοδεσπότης. Εὐγένεια, κατανόηση καὶ κυριότερα πλαστικὴ ἀρμονία στὴν ἔκφραση καὶ στὴν κίνηση.

Αὐτὴ τὴ φορὰ ἡ κ. Νόρα Μπασσιῆ εἶχε μιὰ πολὺ ἱκανοποιητικὴ ἀπόδοση στὸ ρόλο τῆς ἀμείλικτης κ. Χίλκριστ. Ἡ κ. Λώρη χαριτωμένη κι' ἀπλή στὸ ρόλο τῆς Τζίλλ, καὶ στὸν παράλληλο ρόλο καλὸς, ἂν καὶ λίγο ἄτενος, ὁ κ. Σπύρος Μουσούρης. Πολὺ καλὰ κράτησαν κι' ὄλοι οἱ ἄλλοι τὸ ρόλο τους, ἰδιαίτερα ὁ κ. Γιαννίδης — πάντα ἐκφραστικώτατος — καὶ ὁ κ. Κώστας Μουσούρης ποὺ μαζὶ μὲ τὴν κ. Μιράντα πλουτίζουν πραγματικὰ τὸν ἀξιόλογο θίασο τοῦ ἡμικρατικοῦ μας Θεάτρου.

Ὅμως ἡ κ. Μιράντα πρέπει νἀναφερθεῖ πλατύτερα. Ἰδιαίτερη ἱκανότητά της, ἡ ἐνσάρκωση τῆς εὐαισθησίας, τοῦ αὐθορημητισμοῦ καὶ τοῦ πάθους. Ἐδῶ σὰν Χλόη, ἦταν ἓνα σπαρταρικὸ ἀνεύθυνο θύμα καὶ μὲ τὸ αἰσθαντικὸ παξισμό της ἐπέκνωσε πολὺ τὴ δραματικὴ ἀγωνία τοῦ ἔργου.